

Miscell. E. 3175

*Al mio carissimo condiscipolo, collega, amico  
Giovanni Renier  
Ricordo affettuoso  
Dell'19.*

LA  
QUESTIONE DELLE ORIGINI

NELLA  
STORIA **Dono R. Renier**  
DELLA  
LIRICA E MELICA GRECA

PROLUSIONE  
AL CORSO DI LETTERATURA GRECA

LETTA  
ADDÌ 12 GENNAIO 1885 NELLA REGIA UNIVERSITÀ DI GENOVA

DAL PROFESSORE  
LUIGI CERRATO  
DOTTORE AGGREGATO DI LETTERE E FILOSOFIA



GENOVA  
TIPOGRAFIA DEL R. ISTITUTO SORDO-MUTI  
1885





A' MIEI FRATELLI

GIUSEPPE, GIOVANNI ED ERNESTO

CHE LA VITA MI FANNO LIETA

DEL LORO AFFETTO

SIGNORI,

**F**RA le statue, che i Francesi da sei o sette anni intenti agli scavi di Delo misero in luce, avvenne una antichissima, figurante la Dea della Vittoria, con l'ali sul dorso, con le spalle e coi piedi riccamente adorni, col viso e busto di prospetto, la parte inferiore del corpo di profilo; ma le forme ne sono così dure, il volto così deturpato da un insipido sorriso, la legge della simmetria, per cui tanto andò insigne l'arte Ellenica, così esteriore e forzata, che ai Greci parve più tardi un fanciullesco lavoro. Eppure, a ragione diceva l'Hirschfeld (1), da cui tolgo questi particolari, non possiamo non sentire dinanzi a questa immagine la devota venerazione, con la quale amiamo di accompagnare il genio fino alla prima sua fanciullezza. Questo stesso effetto, o Signori, non dissimile dall'impressione di Quintiliano di fronte ad Ennio, quando lo paragonava a quelle annose querce, le quali ci lasciano com-

(1) « Gli Scavi di Delo », articolo estratto dalla Deutsche Rundschau e tradotto nella Nuova Rivista Internazionale, Firenze 1884, N. 18, settembre, p. 353-360.



presi di religione (1), prova pure lo studioso di Lirica greca, allorchè scrutando il problema delle Origini va riandando i primi incunaboli di quest' arte, la quale nei primordi, come la Nice di Delo ancora quasi inginocchiata sulla base in atteggiamento frettoloso, doveva poi rialzata dalle mani del genio spiccare così alto volo e posarsi un dì sulle superbe vette del Campidoglio Romano. A quell'oscura età rivolgendo le loro indagini una schiera di valorosi, affine di cogliere, per così dire, il primo respiro della Musa greca, conscii che con Omero così perfetto non poteva incominciare la letteratura dell' Ellade, hanno sollevato una serie di quesiti, da cui tanta luce si diffuse sulla figura misteriosa dello Jonio cantore; e a questa feconda φιλομαθία andiam debitori delle opere di Wackernagel (2), Zimmermann (3), Steinthal (4), Jordan (5), Heerdegen (6), Nitzsch (7), Lauer (8), che illustrano l' origine e l' essenza dell' Epos, gli Aedi e i canti eroici più antichi; e mentre Welcker (9), Wolf (10),

(1) Quintiliano, Inst. Or. X, 1, § 88: *Ennium sicut sacros vetustate lucos adoremus, in quibus grandia et antiqua robora jam non tantam habent speciem, quantam religionem.*

(2) Die epische Poesie, Schweiz. Mus. für histor. Wissensch. I, 311, Frauenfeld 1837.

(3) Ueber d. Begr. des Epos, Darmst. 1848.

(4) Zeitschrift f. Völkerpsychol., V, 1868; VII, p. 1, seg.

(5) Epische Briefe, Frankf. sur M., 1876.

(6) Ueber d. system Zsmh. der Hom. Frag., Erlangen 1878.

(7) V. de hist. Homeri melet., 2 fasc., Hannover e Kiel., 1830-39. — Die Heldensag. der Griech. nach ihr nat. Geltg, Kiel 1841. — Sagenpoes. d. Griech., Braunsch., 1852. — Beitr. zur Gesch. d. ep. Poesie d. Griech., Leipzig, 1862.

(8) Geschichte der Hom. Poes., Berlin 1851, e la recensione di Sengebusch, Jahrb. f. Philol. 67. p. 241; 1853.

(9) Der epische Cyclus, Bonn 1865, 2.a ed.

(10) Prolegomena ad Homerum, Halis 1794.

Düntzer (1), Schoemann (2), Overbeck (3), O. Iahn (4), Schlie (5) studiavano il ciclo epico e le sue fonti, lo Seebeck (6) indagava le poesie del ciclo Tebano, Schlie le Cyprie (7); Bryant (8), Uschhold (9), Rückert (10), Forchhammer (11), Osterwald (12), Schwartz (13), Hahn (14), Gerland (15), Bender (16), Büchner (17), O. Müller (18); i due Curtius (19), Benloew (20), Müllenhoff (21), Düntzer (22), la materia leggendaria nei poemi Omerici, mentre altri occupandosi della Questione Omerica propriamente detta, deli-

(1) D. Fragm. d. ep. Poesie d. Griech. bis z. Zeit. Alex. d. Gr., Köln 1840 e Nachtr. 1841.

(2) De Arist. cens. carm. ep., opusc. III, 30.

(3) D. Bildwerke zum theb. u. troj. Sagenkreis. Stuttg. 1857.

(4) Griech. Bilderchroniken, Bonn 1873.

(5) D. Darstell. d. troj. Sagenkr. a. etrusk. Aschenkist, Stuttg. 1868.

(6) De Homero Oedipodeae fabulae auctore, Bonn 1865.

(7) Zu den Kyprien, Berlin 1874.

(8) A dissert. concern. the war of Troy described by Homer, London 1796.

(9) Gesch. d. Troj. Kr., Stuttg. 1836.

(10) Troja's Urspr., Blüthe und Untergang, Hamb. u. Gotha 1846.

(11) Hellenica, Berlin 1857.

(12) Hermes-Odysseus, Halle 1853.

(13) D. Urspr. der Mythol. dargel. a. d. griech. u. deutsch. Heldensage, Berlin 1860.

(14) Mythol. Parall., Iena 1859.

(15) Altgriech. Märchen a. d. Od., Magdeb. 1869.

(16) D. märchenh. Bestandth. d. Hom. Ged., Darmstadt 1878.

(17) D. Sagen v. Ilion u. ihre Verbr. n. Ionien, Schwerin 1872.

(18) Proll. z. e. wiss. Mytol., Gött. 1825.

(19) E. CURTIUS, Gr. Gesch. I, 120, ed. 4. a.; G. CURTIUS, Ztschr. f. vgl. Sprachf. I, 35.

(20) Les Sémites à Ilion ou la vérité sur la guerre de Troie, Paris 1864.

(21) Deutsche Alterthumsk. I, 11 sg., Berlin 1870.

(22) Die Homerischen Fragen, Leipz. 1874; cfr. OSC. MEYER, quaest. Hom. Bonn 1868.



neavano più esattamente il tipo del poeta, il nome, la patria, l'età, esaminando il sorgere delle sue epopee, l'unità loro, la diffusione, i rapsodi, gli omeridi, la scrittura, le redazioni, l'effetto dei prolegomeni Wolfiani, la teoria dei canti isolati, la parte critica ed esegetica, gli studi Alessandrini e dei grammatici, i manoscritti, gli scolii, i nuovi sussidi, la struttura dell'esametro Omerico, la prosodia, lo iato, il dialetto, la sintassi, la geografia, la lingua; e così il nebuloso periodo epico emergeva agli occhi della critica ricinto di maggior splendore.

Naturalmente tante lunganime ricerche, le quali acuivano l'ingegno, rendendolo cauto nell'accettare il patrimonio della tradizione e avvezzandolo a una ponderata *σκέψις* intorno agli autori, non potevano rimanere infruttifere; la nuova corrente di idee scientifiche, che non s'erano ristrette alla cerchia dei poemi Omerici, ma liberamente avevano spaziato per tutto il campo della poesia popolare e dotta, si spinge innanzi, lambisce la Beozia, e circuendo la figura dell'Ascreo cantore travolge nella sua fiumana molte parti accumulate intorno dalla leggenda dei secoli, e si ritira lasciandolo nel possesso della paternità legittima (1).

Anche la Lirica non poteva scientificamente cominciare con un Callino o con un Archiloco; anche qui si sentì il bisogno di porre il problema delle Origini, il quale ci spiegasse il nascere di questa parte importantissima della Lette-

(1) Per Esiodo basti ricordare, per non tessere un lungo elenco, le opere di SCHOEMANN, opusc. II, p. 475; GERHARD, über die Hesiodische Theogonie Abhdl. der Berliner Akad. 1856; PETERSEN, Ursprung u. Alter der Hes. Theog., Hamb., 1862-63, già preceduto da BRUCKER, Hist. crit. phil. I, 2, p. 407 e da HEYNE, de Theog. ab Hes. cond., nei Comm. soc. Götting. II e nell'appendice dell'ediz. di Wolf, Halle 1783; finalmente: FLACH, System der Hesiod. Kosmogon. 1874; cfr. Gesch. der Gr. Lyr. Tübingen, 1883, p. 40, n. 4; CANNA, Le Opere e i giorni di Es., Riv. di Filol. II, maggio e giugno 1874.

ratura Greca, prima che nobilitata dall'Arte si fissasse nei monumenti a noi pervenuti. Ma come risposero a questo quesito gli ultimi lavori di Storia Letteraria? Vien primo per ordine cronologico il NICOLAI (1), il quale sebbene abbia questo lato buono di tener sempre di mira il parallelismo fra gli avvenimenti storici più considerevoli e i cambiamenti di cultura, pure, contemplando la storia della Lirica e Melica sotto un aspetto meramente estrinseco, non ci spiega a sufficienza gli intimi trapassi, in modo da accompagnare quei generi dai loro primi conati fino al momento che culminano nella forma più perfetta del Melos. Basterebbe invero soltanto dare uno sguardo alla divisione dei suoi capitoli « l'Epos; passaggio dall'epica alla melica mediante l'elegia e il giambo; il Melos », per andarne certi come egli abbia tenuto maggiormente conto del poco materiale rimastoci, anzichè tentare un'opera di ricostruzione del perduto. Se si considera poi il suo completo silenzio sui Canti popolari, la sua incertezza per l'etimologia di elegos fra *ἐ* *λέγε*, che ai nostri giorni non ha più alcuna ragione scientifica di esistere; fra *ἄλγω* *ἔλγω*, ed *elēgn* armeno; se si pensa infine alla sua strana idea di tenere Olimpo per un semplice mito, e alla sua magra esposizione della prima *catastasis* o riforma musicale, la quale senza l'auletica di Olimpo resta perciò monca, non parrà troppo audace l'asserto che non sia riuscita la sua maniera di trattare questo argomento.

Molto meglio il BERNHARDY, la cui opera classica di Letteratura greca veniva ristampata la 1.<sup>a</sup> parte nel 1876 (4.<sup>a</sup> ed.), ad Halle; la 2.<sup>a</sup> nel 1877 (3.<sup>a</sup> ed.), e la 3.<sup>a</sup> nel 1880 (3.<sup>a</sup> ed.). Prescindendo da quest'ultima, ove si svolge un periodo alieno dal nostro assunto, abbiamo nei due primi volumi ricca messe da raccogliere, la quale ci permette di riannodare

(1) Griech. Literaturgesch. Magdeburg, I, 1873.



le sparse fila, qua e là disseminate prima nella Storia interna, poi in quella esterna della greca Letteratura. Condoniamogli, in grazia di ciò, l'errore comune col Nicolai e con altri di aver posto Olimpo nella stessa categoria dei musici Marsia e Hyagni, veri miti; l'aver poco lusingato vuoi la corrispondenza fra i periodi storici e i letterari, vuoi lo stretto rapporto del mito colla melica, per tacere di altre inesattezze; e ammiriamo quella larga vena d'eloquenza, che esce come d'un getto; che non sopraffatta dal critico apparato, lo domina, lo trasforma in succo e lo piega a tutte le manifestazioni de' suoi apprezzamenti individuali. Dall'unione di canto e danza nel boschetto sacro e davanti all'altare del Nume, da quelle festive e mimiche rappresentazioni, illustranti la storia dei singoli culti, felicemente arguendo la causa della disposizione plastica della nazione, egli assorbe al giusto concetto della lirica e melica greca, studiandone tutti gli elementi, i quali contribuirono a farla prosperare. Sebben d'avviso che gli scritti recenti sulla composizione musicale degli antichi siano quasi inutili per la *praxis* filologica, e le scarse notizie tramandate servano piuttosto per la storia della teoria, non per intenderne la melopea, tuttavia convinto essere la musica e l'orchestica come il commentario per la melica, cerca in esse la ragione di quella tecnica, che tocca il suo più alto punto nella polimetria della poesia corale. Però per rendere più utili le sue indagini andrebbe corretta la sua origine auletica dell'elegia e soprattutto occorrerebbe un po' più d'ordine, chè molte cose svolte dopo avrebbero trovato posto più ragionevolmente in principio, affinchè nitido ci apparisse lo svolgimento successivo delle singole parti.

A Bernhardt può stare degnamente allato TEODORO BERGK, (1) il quale, movendo dal principio che la Letteratura greca è un campo di rovine e che per ciò imperfetta sarebbe ogni storia letteraria limitata soltanto al poco rimastoci, rintraccia

(1) *Gr. Lit. u. Kunstgesch.* Berlin I, 1872; II, 1883; III, 1884.

con grande amore nei tempi preistorici e specie nel popolo i germi di quei generi, che cresceranno a maturità nelle età seguenti, avvertendo che l'improvviso sorgere della Lirica in Letteratura non si può spiegare unicamente colla condizione dei tempi, per quanto prospera, nè come invenzione di taluni, per quanto dotati di natura poetica; bensì le sue radici doversi cercare nelle tradizioni popolari. E siccome in origine essa è in stretto vincolo colla religione, interroga gli antichi santuari e culti; poi parla di Creta e della sua influenza sulla Grecia; cerca le cause, per cui il flauto sotentra alla cetra, la lirica all'epos; mette nel loro vero onore Olimpo e Terpano, i due grandi riformatori della citaredica ed auletica; tocca delle norme tradizionali, ond'era regolata la poesia lirica, le quali proiettano viva luce perfino sulle composizioni Pindariche; discorre della musica greca, dei toni, delle armonie, della formazione delle strofe, dell'uso dei dialetti, delle gare eccitatrici alla musica e al canto: e così, mentre l'epica più favorita dal sole viene prima in fiore e inebria col suo olezzo quella remota età, egli addita la presenza d'un'altra pianticella, che cresce all'ombra della prima e a grado a grado s'innalza, finchè raggiunto il suo sviluppo getta a sè d'intorno un ricchissimo rigoglio di fronde e frutti. Solamente sarebbe stato desiderabile che GUSTAVO HINRICHS, il quale con felice pensiero pubblicava gli scritti postumi di quel grande filologo, poichè in parecchi luoghi fece tesoro dei preziosi articoli del Bergk sparsi nell'Enciclopedia di Ersch e Gruber, avesse trasportato nella sua edizione quanto leggesi ivi e nell'Enciclopedia del Pauly intorno alla origine dell'elegia e della giambica; avrebbe per tal modo supplito a una considerevole lacuna, che subito si sente da chi svolga la sua Storia della Letteratura. Del resto, astrazione fatta da ciò, trovino pur altri da ridire sulla questione controversa dell'accompagnamento musicale, sulla formazione



dell'esametro e su parecchi punti; per parte mia la grande conoscenza e quindi attendibilità delle fonti, che sono il *substratum* dell'opera Bergkiana, e il largo concetto minutamente sviluppato della lirica greca costituiscono uno dei pregi imperituri di questo insigne autore.

Veniamo ad OTTOFREDO MÜLLER, la cui Storia Letteraria era edita per la 4.<sup>a</sup> volta a Stuttgart nel 1882 con note ed aggiunte di EMILIO HEITZ, prova del plauso incontrato. Anche il Müller si propose il nostro problema delle Origini e andò ricercandone i primordi nei carmi più antichi dei Greci e in quelle varie specie di poesia coesistenti coll'epica nei tempi anteriori ad Omero, da cui come da rozzi cominciamenti si svolsero un dì i generi poetici più perfetti. Se ne eccettui l'erronea sua opinione intorno ai primitivi cantori, da lui distribuiti secondo i culti di Apollo in Delfo, Delo, Creta; di Demeter e Dioniso in Attica, di Cibele in Frigia, Creta, Tracia; se sorvoli sull'origine armeno-frigia dell'elegia, ammirerai pagine veramente stupende sulla mutata condizione politica della Grecia, onde venne allo svolgimento dell'elegia e giambica tanto favore, e sul nascere del pentametro, che con vero intendimento d'artista, quasi direi con delicatezza muliebre, va finamente analizzando. Bella altresì la sua pittura del mordace giambo; la genesi del canto, del ritmo, della strofa e danza, la quale ci conduce al vago intreccio di poesia, musica, orchestica; e utilissimo il capitolo intorno all'età dello sviluppo della Musica greca, in cui anche ad Olimpo è rivendicato il suo contributo. Aggiungansi a questo volume alcuni particolari desumendoli dal Bergk; si rettificino collo studio comparativo di altri lavori le mende, in cui è incorso il Müller, condannate da una critica, la quale appunto perchè progressiva è più esigente, e avremo nella sua Storia della Letteratura Greca una vera opera d'arte.

Un libro, da cui mi riprometteva veder esaurita la nostra

questione, perchè ristretto a un campo speciale, è la Storia della Lirica Greca di HANS FLACH, Tübingen 1883. Il quale, dopo aver premesso la lirica o meglio melica non potersi studiare disgiuntamente dalla musica, prendendo le mosse dai canti popolari, i quali per la prima volta vidi più completamente, se non sempre più esattamente, svolti che non negli scritti anteriori, viene a discorrere del secondo gruppo fondamentale della lirica più antica, cioè della sacra. Ma qui, se una lode si deve alle sue osservazioni sugli inni Vedici e su quelli della Grecia più antica, scorgesi subito però il lato debole, che è il vizio organico di tutto il suo sistema; alludo all'eccessiva importanza attribuita ai miti e alle leggende, per cui si lascia perfino sfuggire di questi gratuiti asserti, che il culto Eliconio delle Muse aveva solo un'esposizione rapsodica e l'Olimpico canti con cetra. Riferiti i principi della poesia ieratica al tempo della prima migrazione dei Traci e posto il fiorire fra Omero ed Esiodo, ei lo connette col nome di Orfeo, da lui spiegato contrariamente a tutte le altre etimologie come se fosse un *ὄρχηστος*, e facendolo danzare a modo suo, finisce per credere alla vera esistenza d'un rappresentante dei nomi Apollinei, stranamente conchiudendo che, se non consta avere questo creatore d'uno stile poetico e musicale, da lui stesso detto appunto Orfico, imitato alcuno, ciò prova solo come gli antichi elementi arii nella poesia di Tracia perdurarono intatti: la qual cosa per l'età, che corre fra Omero ed Esiodo, mi pare un po' troppo. Museo ed Eumolpo rappresenterebbero invece l'ultimo stadio della poesia dei Traci, il loro arrivo in Attica ad Eleusi, le lotte con Eretteo e la fondazione del sacerdozio ereditario. Se non che ingelositi i sacerdoti Ateniesi, volendo essi pure avere inni, i quali fossero più antichi di quelli di Orfeo, Omero ecc., avrebbero ascritto a Panfo falsificazioni partite dal culto di Demeter. Vedremo in appresso qual fede si me-



riti questa sospetta cultura dei cantori Traci; per ora m'af-fretto a dire che per buona fortuna dello scrittore questo simbolismo così spinto da sorpassare quello perfino d'una Madame Dacier s'attenua a pagina 59, dove la storia del flauto ci rende meglio predisposti verso il Flach, sebbene tratto tratto quella tendenza faccia ancora capolino, come nella cervelletica spiegazione della gara fra Apollo e Lino, fra Marsia ed Apollo, alla quale ultima non si fa scrupolo di assegnare perfino una data cronologica nel 1044 a. Cristo! Dato un rapido cenno di Efeso, centro della Panegyris ionica e del culto di Artemide, località d'onde uscì il culto Apol-lineo e la musica ionia della madre patria, per cui fu eziandio considerata come culla della greca elegia, passa alla cetra, già nota agli Indiani, e distinta la *φάρμυξ*, *κίθαρις* e *λύρα*, fa una rassegna dei vari strumenti orientali pervenuti ai Greci. Il che, se può soddisfare la curiosità di chi intenda fare uno studio musicale, poco utile riesce per la trattazione della melica, sia perchè quegli strumenti non furono univer-salmente conosciuti presso i Greci, sia perchè molti appar-tengono a un'età molto posteriore. Più interessante sarebbe stata l'altra parte di questo capitolo, ove si parla di canti orientali, fra cui non doveva però dimenticarsi il Lino, se l'Autore non avesse anche qui esagerata l'importanza del-l'India e se li avesse disposti prima; l'ordine ne avrebbe guadagnato, connettendo Olimpo l'auleta cogli strumenti. Invece, fatta menzione dei canti orientali, del lidio Torrhebo, delle Sirene, noi ci troviamo subito di fronte ad Olimpo, senza che un minimo cenno delle mutate condizioni di tempi, di gusto, di bisogni, ci spieghi il trapasso dall'epica alla lirica e la facile accoglienza della nuova riforma musicale. Non è qui il luogo di fare una critica di questo musico Frigio, come ce lo presenta Flach, chè ciò cadrà più op-portuno nel corso delle nostre lezioni; per ora l'argomento

assuntomi, riflettente le origini, mi prescrive di procedere oltre e di venire all'elegia, la quale, a detta del Flach, non è escogitabile senza la riforma musicale e artistica di Olimpo. Ma qui l'origine Armena, ormai da abbandonarsi, e l'eces-siva influenza concessa a questo riformatore, che dal doppio flauto viene all'esametro e pentametro, rendono inaccettabile quasi tutta questa parte. Con Terpandro di Lesbo siamo condotti a Sparta, e con lui s'inaugura l'altra riforma mu-sicale nel campo citaredico, appartenente alla prima Catastasi. L'elegia però è indissociabile dalla giambica: accennati i primordi, si giunge ad Archiloco e all'epigramma, a cui il poeta di Paro avrebbe adattato con gentil pensiero il distico sorto di recente. Per venire poi alla melica propriamente detta, dimenticando che, se Olimpo fosse stato veramente compositore e poeta ad un tempo, quale ce l'ha dipinto Flach, la melica avrebbe dovuto salutare in lui, e non in Terpandro, il suo fondatore, sbandita dalla storia letteraria la figura mitica di Clona, ci fa ritornare a Sparta, ma dopo un certo periodo di tempo, in cui la capitale della Laconia fio-risce in tutto il suo splendore. Niuna maraviglia quindi che ivi si svolgesse la seconda catastasi con Taleta cretese, il quale si connette ad Olimpo, non solo come discepolo a maestro, ma altresì perchè, apponendo testi ai ritmi usati dal suo predecessore, creava il peana cretico e gli iporchemi per la prima volta danzati con canto; innovazione accolta nelle ginnopédie e nella pirrica. I suoi seguaci Senodamo di Citera e Senocrito di Locri continuano e completano l'opera di Taleta; la lirica in servizio del culto assume quel carat-tere obbiettivo spiccatamente diverso dalla lirica di sentimento dei poeti Lesbo-eolici; un breve passo ancora e saremo alla vera lirica corale con Alcmano, vissuto immediatamente dopo Senocrito. Intanto Polinnesto di Colofone, Sakada d'Argo sviluppano i nòmi aulodici; il secondo, celebre pel suo nomo



pitico, col triplice canto corale fornito d'una μεταβολή o passaggio musicale intermedio, prelude al genere ditirambico; e canti e danze ripartite con divisioni e pause danno occasione alla struttura delle strofe. Ma la nuova poesia corale sempre più s'allontana dal carattere obbiettivo ancora proprio al più antico gruppo di poeti della seconda catastasi; perde anche quel tono antico sacrale, donde era nata, e diventa più subbiettiva, cantando l'uomo colle sue virtù, co' suoi vizi e colle sue inclinazioni. E questo fu merito precipuo di Alcmano, che, tolta la lirica al mondo divino e resala accessibile all'uomo, si considera a ragione come il creatore della lirica corale, mentre Stesicoro ne è il vero rappresentante. Con Arione di Metinna siamo al ditirambo, ultima fase della lirica prima di passare nel drama, e giungiamo al fine del libro di Flach, il quale in conclusione in questo 1.º volume avrebbe svolto solo una parte del vasto problema delle origini. Se non che anche questa parte, la quale ci volle dare, è così difettosa, che finchè non vengano le δεύτεραι προντίδες a porre riparo alle copiose mende, di cui puossi vedere un discreto numero nella recensione del Centralblatt (1), molto pericoloso diventa l'uso di questo libro e delle sue avventate e sospette congetture.

E CARLO SITTL, il quale imprendendo a stampare una nuova Storia della Letteratura Greca fino ad Alessandro il Grande, a Monaco nel 1884, epperchè in un tempo, in cui tutti i lavori citati coi loro pregi e difetti poterono da lui essere equamente vagliati, come ne è uscito per ciò che concerne la nostra questione? Il Sittl comincia molto bene col rianodare i principj dell'Ellenica poesia ai canti popolari e inni agli Dei; passando in rassegna i primi dietro la scorta di Flach (unico punto questo di contatto fra i due scrittori, che

(1) Literarhistorisches Centralblatt, n. 3, 1884.

per metodo e idee sono agli antipodi), tenendo sempre però sott'occhio la collezione Bergkiana; i secondi, cioè gli inni, ordinando secondo le divinità. Da questi elementi di cultura va distinguendo gli elementi stranieri aggiuntisi, da cercarsi non già fra i cantori sacerdotali di Pieria, mitiche finzioni dei posteriori Orfici, bensì nei treni funebri e nelle personificazioni dei fenomeni naturali adombrate sotto i nomi di Adone, Cinira, Ialemo, Arpalica, Lino, Schefro, Manero. Giunto però all'antica elegia, si lascia tentare ancora dall'etimologia Armena a tal segno, che, sebbene abbia per un momento intuito doversi cercare l'origine di essa, come del giambo, nel popolo, pure non sa considerarla disgiuntamente dall'auletica, e su questo sdruciolevole sentiero messa la questione, e spostati i termini, esce dal ginepraio creatosi col domandarsi semplicemente chi pel primo introdusse l'elegia in Letteratura e la usò artisticamente. Per lui è Callino, e con questo poeta d'Efeso inaugura la serie degli elegiaci. Naturalmente si sente qui una considerevole lacuna che egli, abbandonando l'origine Armeno-frigia e tenendo in maggior conto lo svolgimento musicale, da cui volentieri fa astrazione (cfr. la sua confessione a pag. 286), avrebbe potuto evitare. E valga il vero, quando osserva (a p. 241), che al pacifico suono della cetra, la quale accompagnava l'esametro, si trova di fronte nella Ionia la musica del flauto, trovata dai Frigi, come pure quando fa sorgere il distico dal ritmo auletico, la sua notizia ha del misterioso, se non si conosce già chi fosse Olimpo e fino a qual punto avesse perfezionato la musica. Lo stesso deve dirsi, quando (a p. 251 per sostenere l'origine Spartana di Tirteo egli fa cenno di nòmi aulodici, già noti ai Lacedemoni prima di Tirteo mediante Polinneo. Tutto ciò il Sittl avrebbe potuto dircelo prima e molto più opportunamente; allora non avrei sentito il bisogno di contrapporgli che l'origine popolare da sola non basta a spie-



garci l'elegia e che dell'accompagnamento aulico si può e si deve fare una questione a parte, potendo benissimo essere mancato nei primordi dell'elegia. Meglio mi garba la sua storia della melica, ripartita in religiosa e profana, suddivisa la 1.<sup>a</sup> (e avrebbe potuto far lo stesso anche della 2.<sup>a</sup>) in monodica (nomo) e corale (peani, prosodii, iporchemi, epinici, encomi); ma anche qui avrei voluto fosse data la ragione, perchè colloca Terpandro prima d'Olimpo; e, se realmente crede alla priorità di quello, veder risolta la contraddizione dei due luoghi di Plutarco *de Musica*, cap. IV. e cap. XXIX, e confutate le ragioni di Flach e di altri, i quali dicono precisamente l'opposto, ossia Olimpo anteriore a Terpandro. E se forse, come pare, fu d'avviso che Olimpo fu bensì più vecchio di Terpandro, ma che solo l'esempio del musico di Lesbo eccitò il Frigio a tentare ugual riforma nell'auletica, avrebbe dovuto mettere in luce questo punto; come pure, se credette che Clona di Tegea, adattando un testo al nomo aulico di Olimpo, divenisse fondatore del nomo aulodico, doveva almeno sbandire l'opinione di Flach, il quale lo ritiene una creatura della leggenda. Troppo aridi finalmente i cenni delle due grandi riforme musicali e delle due scuole; soverchio il vizio di tenere in minimo conto gli avvenimenti politici, la musica, i toni; troppo stringata e difettosa la trattazione della sua lirica, massime ponendola in confronto colle dotte e curiose introduzioni d'un Bernhardt e d'un Bergk, ricche di utilissime notizie per intendere in tutte le sue parti una delle più belle manifestazioni del genio Ellenico.

Dobbiamo dunque riassumere l'impressione di tutte queste opere prese in disamina? Niuna completamente ha svolto quel problema, il quale, se è bene inteso, parmi aiuti assai a comprendere l'organico sviluppo della lirica greca, prima che si levi a tanta altezza nei monumenti. Però se è certo,

e lo dimostrò il metodo di Galileo, che le ipotesi ingegnose, ardite insieme e prudenti, quand'anche erronee, movendo la mente alle ricerche, agevolano il ritrovamento del vero; e che la verità dal conflitto delle opinioni quasi appurata rimanda, come da ben terso prisma, più chiaramente la sua luce, tentiamo, facendo tesoro dei lavori precedenti di formarcene un concetto quanto più si può adeguato, confortandoci col pensiero Oraziano:

*Est quadam prodire tenus, si non datur ultra.*

Ep. I, 1, 32.

Concedo che liberare, come diceva O. Müller, il mito dalla storia, che lo deforma, e da quello non men nocivo della storia il mito, costituisce uno dei maggiori ostacoli per chi si accinga a cogliere nelle Origini quella legge di bella continuità, la quale tutta informa la letteratura Ellenica; eppure esordire una storia della greca poesia con Omero ed Esiodo sarebbe usurpare l'ufficio dell'epico, un *rapere*, cioè, *audito rem in medias res*. Ma se colla scorta dei poemi Omerici e coi sussidi della filologia comparata scrutiamo quelle vetuste età, noi possiamo arguire un periodo di cultura, precorso alla formazione di epopee così perfette, e in quel mare nebuloso, da cui emergono le due vette altissime dell'Iliade e Odissea, scorgere qualche punto d'approdo, che ad esse gradatamente ne conduca.

Troveremo allora che, sebbene in tesi generica sia valido l'asserto che l'epica, quale contemplazione oggettiva dello spirito, preceda alla lirica, pure, a voler esser più esatti, questa legge è applicabile solo, allorquando una poesia antichissima, anteriore all'epos, dopo averne già preparato il terreno, si ritira di fronte ad esso, pur seguitando a coesistere, finchè spunti quel dì, che l'epica le ceda di nuovo il campo. In questa poesia vetusta, che precorre e accompagna



il periodo delle epopee, dobbiamo cercare l'embrione della lirica, i cui primi monumenti ci si manifestano nei Canti Popolari e negli Inni Sacri. Di quest'ultimi è costituita la lirica religiosa, poesia che precede ad ogni poesia; essa ci conduce al tempio degli Dei e ci fa pensare agli antichi canti, i quali prima intorno a un rozzo cumulo di terra, di cui ci conserva memoria la favella nel scr. bhûmi e nel βωμός greco, quindi davanti all'altare più perfetto il sacerdote e il popolo innalzano in forma di prece alla divinità. Lasciamo a Sittl tutta la responsabilità di affermare che perfino la struttura trocaica e giambica del verso, l'attraente alliterazione e rima, non estranea a niun popolo indo-germanico, erano già svolte prima della separazione dei Greci dagli Indiani; per noi basti il dire che inni forse portarono seco dalla loro sede primitiva gli Elleni, altri essi stessi composero nel patrio suolo. E benchè in Omero non compaia ancora la voce ὕμνος in questo senso di invocazione divina, poesia di culto; ed i sacerdoti Calcante e Tiresia ci si rivelino più presto come vati profilattici, interpreti dei segnali divini, che non quali incaricati dei sacrifici e delle invocazioni, tuttavia sarebbe assurdo pensare che all'età Omerica la voce ὕμνος sia stata estranea, quando da una parte gli epiteti degli Dei, riflessi di un più antico periodo linguistico e d'un culto sacerdotale, e dall'altra la parola stessa εὐχολή (1), residuo dell'antico inno sacrificale indiano, forniscono sufficiente prova della sua esistenza. Certo questi inni antichissimi andarono per noi perduti; ma se teniam conto degli inni Vedici, i quali con lingua comparativamente più elevata magnificano la potenza e le geste del Nume e finiscono con un preghiera per il conseguimento dei desideri personali, possiamo farci un'idea del loro contenuto; mentre ricorrendo a Pausania, il miglior cono-

(1) V. II. IX, 499; Od. XI, 34; XIII, 357.

scitore degli inni più antichi, sapremo perfino che per ornamento di stile erano inferiori bensì agli Omerici, ma li superavano in sentimento religioso.

Accanto alla poesia ieratica procede parallela la Popolare; e qui le indicazioni degli antichi e i frammenti superstiti della silloge Bergkiana ci permettono di accompagnare il popolo in tutti gli atti più solenni della sua vita. E invero de' suoi rapporti colla divinità ci rimangono ancora le canzoni ad Artemis, Afrodite, Dioniso, Demeter, Apollo e sulle libazioni (nulla però ci pervenne intorno a Zeus, Poseidon e ad altre divinità femminili); mentre le canzoni erotiche, nuziali, di danza, dei trastulli, degli indovinelli; le proverbiali, le superstiziose; quelle relative ai vendemmianti, alle macinatrici, ai banditori, giochi, mendicanti, panattieri, alle tessitrici, nutrici, ai bagnaiuoli, giornalieri, agricoltori, mietitori, pastori, remiganti, guardiani, possono, nonostante l'origine relativamente recente, far testimonianza della feconda vena di canto, che viva dovette zampillare fin da tempo antico. E a questo canto appunto, che alato, volando di labbro in labbro, di terra in terra a guisa di farfalla, la quale posandosi sui fiori, apportando inconscia il polline fecondatore, si fa pronuba di mistici amori, noi dobbiamo, come ben videro BERGK e O. MÜLLER, i germi di tutti quei generi, che svolgerà un dì con maggiore perfezione l'arte più ingentilita.

Se non che ai limiti di tempo si sottrae tutto ciò che il popolo canta e dice, non altrimenti che il primo slancio religioso dell'anima a Dio; quindi, come indarno si ricerca la paternità dei canti popolari, così vana opera sarebbe cercare il vero nome dei primi compositori di inni. La leggenda aveva bensì consacrato nelle tradizioni i nomi di pii cantori, quali Orfeo, Lino, Museo ed Eumolpo; Crisotemi, Filamone ed Oleno; indarno ricorrendo a ingegnose combinazioni O. MÜLLER li aveva distribuiti secondo i diversi culti



di Apollo, Demeter, Dioniso, Cibele. La critica recente demolì queste mitiche finzioni, facilmente spiegabili quando si pensi che la Tracia fu una delle prime terre incontrate dalla grande immigrazione Ellenica venuta pel nord dall'Asia Minore; che l'Olimpo, il famoso soggiorno degli Dei, non ha tanto importanza letteraria, quanto religiosa e tradizionale, dal momento che il DUNCKER (1) ci dice essere peculiarità della stirpe ariana, mantenuta pure dai Greci nella loro nuova patria, di consacrare le cime più elevate dei monti agli esseri demoniaci della luce; di guisa che come gli Arit del l'Indo cercarono la sede degli Dei sulle vette dell'Himalaya, così i Greci la collocarono sulla più alta montagna del Nord-est, ossia sull'Olimpo, il cui vertice appariva ai loro sguardi ora indorato dai raggi solari, ora velato da nubi. Niun merito adunque spetta in ciò ai cantori di Pieria, favolose creazioni al pari degli altri nomi, che i sacerdoti inventarono per far risalire a più remota età e quindi accrescere l'importanza nazionale dei loro santuari.

Come sui primi cantori, così sui metri di quest'antichissima poesia non sappiamo nulla di concreto. Se l'interno commovimento, procedente da un animo eccitato, e gl'impulsi del cuore ora vigorosi, ora lenti, or più forti, or più deboli, possono, secondo O. MÜLLER, trasformare il discorso in canto pel rapido avvicinarsi dei suoni più alti e più bassi; se la tonalità ritmica, espressione del sentimento agitante, può dispiegare diverse forme metriche, non siamo però in grado di dire a quali di esse le parole fluenti dal labbro, governate da un certo accento ritmico e da regolato alternarsi di sillabe lunghe e brevi, abbiano dato origine. Ciò non di meno errerebbe chi, vedendo il dominio quasi esclusivo dell'esametro nei monumenti del primo periodo

(1) Geschichte des Alterthums, vol. V, 5. ed., 102.

della Letteratura Ellenica, si sentisse tratto a considerare l'esametro dattilico come il verso più antico: si rifletta che esso non è di semplice formazione e quindi difficilmente può ritenersi come punto di partenza degli altri metri. Si pensi inoltre con BERGK che l'esametro quanto mirabilmente si conviene all'andamento tranquillo dell'epopea, altrettanto è disadatto al carattere di quegli antichi canti, i quali per lo più brevi richiedevano anche breve il verso. E che così fosse, noi abbiamo ragione di inferirlo dalla denominazione di *versus longus* data ancora da ENNIO all'esametro contrapposto alla brevità degli altri versi, ugualmente in uso in quei tempi antichi. Perciò alcuni supposero piuttosto come prima forma metrica il tetrametro dattilico, donde più tardi coll'aggiunta di un dimetro a guisa d'epodo si sarebbe formato l'esametro; ma a quest'asserto non ci autorizza la poesia popolare. Alla quale invece ricorrendo, troveremo che l'anapesto contemporaneo al dattilo, da cui differisce solo pel ritmo ascendente, potè dare la tripodia anapestica, forma usitatissima, e la tetrapodia catalettica, il così detto paremiaco, tanto prediletta nei canti popolari non solo, ma ben anche nella lirica d'arte, specie colà dove il tono popolare doveva essere predominante. E siccome il principio del verso in ogni tempo si trattò con una certa libertà, così torna facile spiegarsi come potesse cominciare ora con una lunga, ora con una o due brevi; o viceversa due brevi fondersi in una lunga, e la famosa base di HERMANN o *anacrusi* anche cadere del tutto, in modo da sembrare il ritmo anapestico converso in dattilico; conclusioni tutte, a cui i canti popolari rimastici, le iscrizioni, l'analogia fra la versificazione metrica degli Indiani Vedici, degli Irani e dei Greci messa in evidenza da WESTPHAL e accolta da PICTET, darebbero ampia riconferma. L'esametro sarebbe adunque da riguardarsi già come un decisivo progresso, che operatosi mediante la



poesia ieratica, in servizio della quale, specialmente degli oracoli, esso stette lungo tempo, ricevè la sua ultima perfezione da quel grande legislatore dell'epos, che noi Italiani veneriamo col modesto titolo di

Primo pittor de le memorie antiche.

Siccome poi, quant'è più vivace un sentimento, tanto più ha mestieri di pause e riposi, così nella lirica nasce spontanea la disposizione in strofe, comprendenti un determinato numero di versi per lo più 2, 3, e al maximum 4 nei canti popolari, aventi alla fine una specie di conclusione, che riconducesse all'animo la tranquillità. Ed ecco l'origine della strofe e del refrain; riflettasi poi con O. MÜLLER, che quanto più immediatamente pronunciassi il sentimento, tanto più saranno vivi i movimenti del corpo nella recitazione, e questi movimenti in loro stessi significativi, se ad un tempo seguono il ritmo della poesia e l'artistica disposizione di essa, addivenivano per ciò stesso una danza, e allora si comprenderà come quell'intimo nesso di poesia, metrica e danza ritmica, per quanto rozzo, potesse sorgere fin da remota età e contenesse il segreto dell'eccellenza della lirica, la quale appunto da questa artistica armonia di arte sorelle, a misura che si perfezionano, va acquistando gradatamente il suo splendore.

Gran parte però all'incremento della lirica greca ebbero i templi, sia per mezzo degli oracoli, sempre in stretta attinenza coll'arte del poetare, sia mediante le feste. Di quei semplici e primitivi segnali fatti su rami spezzati, che servivano pel sorteggio, più non s'appagò la crescente civiltà; i responsi rivestono a grado a grado l'aspetto di sentenze in forma poetica, che gli indovini vanno spiegando; e a misura che l'influenza sacerdotale sottomette a quella della sorte, e si fa vieppiù prevalente, maggiore sentesi il bisogno di avere

per la redazione degli oracoli uomini, i quali sappiano far versi e all'uopo comporre cantici festivi per la celebrazione del culto. Per opera di queste associazioni ieratiche l'antico inno va acquistando un elemento epico, a cui particolarmente il culto Apollineo poteva fornire sufficiente materia; le rappresentazioni delle mitiche geste degli Dei si moltiplicano; spesseggiano gli epiteti; sorgono le prime genealogie e altre forme di poesia religiosa vengono a porsi allato delle antiche. Il nomo, cantato da un solo, e il peana dal coro assumono sempre più un tono maestoso; davanti all'ara risuona solenne il cantico festivo accompagnato dagli strumenti, spesso anche dalla mimica danza. E dalla consuetudine di intonare il canto a destra, poi a sinistra, indi di fronte all'altare (1), noi vediamo formarsi la *strofe*, *antistrofe*, *epodo*, che la lirica più matura per mezzo di STESICORO eleverà a canone d'arte; mentre dalle gare solite a tenersi dopo il sacrificio e il banchetto, dalle feste e processioni, dalle stesse rappresentazioni mimiche la fantasia commossa doveva sentirsi vivamente accesa alla poesia, alla musica, al canto.

L'epica però fino al principio del VII secolo a. C., come l'esametro, dominava di preferenza la poesia; dominio connesso con lo stato politico della Grecia in quel periodo di tempo, avvegnachè l'epopea gradita tornava ai principi, che si dicevano oriundi dagli eroi di quei tempi mitici. Ma quando la signoria dei principi, durata fin dopo il cominciare dell'era delle Olimpiadi, andò a poco a poco scomparendo fra gli Elleni, i Joni e i popoli del Peloponneso, allora i

(1) ATILIO II, 28, 5, p. 295: olim carmina in Deos scripta ex his tribus constabant, circumire aram a dextra strophē vocabant, redire a sinistra antistrophē, post cum in conspectu dei consistentes canticis reliqua peragebant, epodon δὲ τῇ στροφῇ καὶ τῇ ἀντιστροφῇ ἐπῆδον. Cfr. Galen. IV, 366; Schol. Eur. Ec. 647; Schol. Aristof. Nub. 563; Mar. Vitt. I, 16, 2.



moti repubblicani, spogliando le famiglie nobili dei loro privilegi aviti, favorirono la libertà del popolo e diedero vivo impulso alla manifestazione dei sentimenti individuali. Fiorivano in quel tempo prospere e ricche le numerose colonie, di cui la così detta migrazione dei Dori nel Peloponneso, spostando molte famiglie e genti, aveva seminato le coste dell'Asia Minore, le isole, le spiagge d'Italia e del Ponto; stretti rapporti commerciali legavano le nuove città alla madre patria e alle capitali dei grandi regni dell'Asia Minore e nei viaggi lo sguardo s'acuiava, l'esperienza maturava, la civiltà progrediva sotto l'alito delle leggi e della libertà. Ma intanto le industrie e prosperità crescenti fomentano coi movimenti sociali nuove e forti passioni; ma un'allegria baldanza di gioventù accende i nuovi stati a feconda emulazione di gloria, di potere, di magnificenza; ma le idee della civiltà dalla mente dei pochi si diffondono nelle moltitudini, e allora, lo dice SILVESTRO CENTOFANTI, il poetico pensiero della vita nazionale individuo e intero nelle maestose forme dell'epopea si divide e si comunica in più minuti concepimenti e rappresentazioni, e dopo la monarchia di sovrano poeta sorgono i tempi democratici anco alle province dell'arte. Facilmente si comprende come l'epica, fissa nella contemplazione d'un mondo antico, in cui il cantore affatto scompare dinanzi al suo soggetto, più non bastasse a questa giovane società agitata dagli interessi e dalle cure del presente: una nuova forma consona alle nuove tendenze era necessaria per dare sfogo ai sentimenti e affetti individuali affollantisi nell'animo commosso, e questa fu trovata sotto il bel cielo di Jonia coll'Elegia e Giambica, intermediarie fra l'epica e la melica propriamente detta.

Come sorse l'Elegia? Abbiamo noi bisogno di ricorrere all'origine armeno-frigia, di cui fanno cenno BERGK, BERNHARDY, O. MÜLLER, CENTOFANTI, SCHMIDT in Didimo, E.

CURTIUS, FLACH e SITTL? Ricordiamoci che i seguaci dell'origine Armena mettono tutti capo a LAGARDE (1), il quale aveva tratto in campo la voce armena *elēgn*, *calamus*, da cui sarebbe venuto *elegos* e quindi *elegeion*. Ma come il dottissimo prof. EMILIO TEZA, rispondendo ad alcuni miei dubbi sull'evoluzione di *elegos* da *elēgn*, gentilmente mi scriveva, lo stesso LAGARDE, più tardi rinsavito da sé, discacciò i sogni della sua gioventù; lasciamo dunque in pace gli Armeni e cerchiamo fra i Greci stessi la spiegazione del nome. Ben so che O. MÜLLER, BERGK, E. CURTIUS, in breve i fautori della derivazione armena, dissero non essere greca l'origine di quella voce, e forse le assurde etimologie addotte, fra cui perfino l'impossibile  $\epsilon\epsilon$  λέγειν, avevano contribuito a farla credere tale; ben so altresì che la connessione fra *ἐλεγεῖον* ed *elogium* di GIORGIO CURTIUS, impugnata con buoni argomenti dal DÜNTZER (2), poteva essere nuovo argomento per accrescere le file degli eterodossi; eppure un'etimologia molto plausibile sussiste nel VANÍČECK (3), la quale ci permette di restare in terreno affatto greco. E invero dalla rad. *ra*, risuonare, che dà parole di risonanza, onde *ra-k* (europeo) e *la-k* (greco-italico), con passaggio di *k* in *γ*, si svolge  $\epsilon$ -λεγ-ο-ς, modo lamentevole, canto di lamento; e il suo derivato *ἐλεγ-ε(F)-λα*, elegia, ogni poesia scritta in distici (*ἐν ἐλεγεῖοις*), senza riguardo al contenuto; così pure: *ἐλεγεῖο-ς*, appartenente all'elegia; *ἐλεγεῖο-ν* (neutro, propr. aggett. concordante con *μέτρον* sottint.), l'unione d'un esametro con un pentametro, un distico, come metro dell'elegia *ἑξαμέτρου πρὸς πεντάμετρον κοινωνία* (HEPHAEST.); plur.: più distici uniti in un tutto; perciò = *ἐλεγεῖα* f. = *ἐλεγος* m.

(1) V. BÖTTICHER. Arica, p. 34. Cfr. lo stesso LAGARDE negli Armenische Studien, Göttingen 1877, p. 49.

(2) V. KUHN, Zeitschrift für vgl. Sprachforschung, XVI, 1867, p. 275 sg.

(3) Griechisch lat. etym. Wörterbuch, II, 1877, p. 773.



E mi par che basti; chè qui abbiamo già quanto occorre per seguire il naturale svolgimento dell'elegia. Infatti, se conforme alla radice essa suona modo, canto lamentevole, con tutta probabilità popolare dev'essere stata l'origine dell'elegia, e di carattere flebile, non dissimile da alcuni canti popolari di mesto contenuto; carattere, che, anche a detta del BERGK (nell'Encicl. di ERSCH e GRUBER), l'elegia non ha mai smentito; per la qual cosa sotto l'influenza di questa tradizione non interrotta ben a ragione poteva dire dell'elegia il sagacissimo critico venosino:

*Versibus impariter iunctis querimonia primum,  
Post etiam inclusa est voti sententia compos (1).*

Da questo genere popolare, che forse fece il suo primo ingresso in letteratura mediante la forma dell'esametro, come il nome di ἔπη dato ad elegie (2) e l'uso di essi nell'antico poeta lirico EUMELO di Corinto (3) farebbero presupporre, l'intelligente opera d'un qualche artefice, esperto conoscitore di finezze metriche, soppressa la terza ed ultima debole tesi d'ogni secondo esametro, veniva alla creazione del pentametro; e forse perchè identico all'antico aveva conservato il carattere, identico pure mantenne ancora il nome, elegeion seguitando a chiamare il suo metro.

In quanto all'accompagnamento musicale col flauto, sebbene siano tanto incerte e contraddittorie le notizie, che possiamo dire di non saperne nulla, tuttavolta siccome ci troviamo

(1) Epist. ad Pisones, v. 75. In quanto alle opinioni dissenzienti di altri critici relativamente al lamento nell'elegia si ricordi con BERNHARDY, II, 469 che non possedendo noi più nulla dei primordi, ma trovandoci subito nei monumenti rimastici al periodo del suo fiore, difficile riesse assorgere al carattere primitivo di questo genere poetico.

(2) Cfr. BERNHARDY, II, p. 460, e BERGK nell'Enciclop. di PAULY ad v. elegia.

(3) V. BERGK, II, 116.

nel campo delle congetture, dirò anche la mia e risponderò ai partigiani d'un'origine auletica dell'elegia che potrebbe essersi avverato precisamente l'opposto, cioè l'accompagnamento musicale essersi aggiunto dopo. E per fermo se BERNHARDY stesso finisce per concludere essere una mera ipotesi l'accompagnamento auletico dell'elegia più antica; se per testimonianza del BERGK il flauto nei primi tempi era poco apprezzato, può anche darsi che forse soltanto dopo la riforma d'Olimpo sia stato tenuto degno di accompagnare la elegia. Ma non per questo denomineremo Olimpo inventore di essa; si ritenga che Olimpo fu solo compositore di melodie, un musico nel vero senso della parola; tutto il resto poi, che sia stato poeta, che dall'invenzione del doppio flauto sia stato condotto a trovare l'esametro e il pentametro, si lasci alla fantasia di FLACH. Al quale contrapporrei per parte mia in primo luogo che se l'elegia da elègn trasse origine, anche il doppio flauto d'Olimpo avrebbe dovuto portare tal nome per renderci ragione della voce elegeion, sorta da esso; la qual cosa da niuno ci è attestata: secondariamente, se Olimpo avesse in realtà inventato il distico, non vi sarebbe più alcuna incertezza intorno alla questione cotanto agitata; chè il musico di Frigia è vicinissimo di tempo, se non contemporaneo, a Callino; e perciò, come l'antichità ci trasmise il titolo de' suoi nomi, non si sarebbe certo dimenticata di far cenno d'un'invenzione, la quale levò tanto rumore (1). In terzo luogo infine, e ce lo dice un BERGK, le elegie di Callino, sebbene strettamente connesse coll'auletica, non han nulla da fare coi nomi di Olimpo, unicamente religiosi; e quindi l'importanza di questo frigio

(1) Anche SCHILLER trovò per il distico queste belle parole: « Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule — Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab. »



riformatore, come quella di Terpandro, cade più nel dominio della melica, che non dell'elegia.

Che l'elegia non mirasse da prima a produrre un'impressione diversa da quella della poesia epica (e ciò torna in vantaggio della nostra ipotesi), lo accentua O. MÜLLER, mettendo in rilievo la tenue differenza del distico dall'esametro epico; quasi lo spirito dell'arte con nuovo conato timidamente per questo metro tentasse il primo passo fuori della via consacrata; lo riconferma anche il BERGK, quando parla del suo lato tuttora obbiettivo, specie nelle elegie guerresche e politiche di Callino. La patria stessa dell'elegia più antica, voglio dire la Jonia, ove debbonsi cercare l'origine e il principio tanto di essa quanto dell'epos; il dialetto del pari che la lingua mostrerebbero la sua stretta attinenza coll'epica, finchè acquistata una vitalità propria si divide dalla maggior sorella, si diffonde nella madre patria e ci dà quella serie di poeti compresi nel canone Alessandrino, di cui non senza gravi dubbi fu posto alla testa per antichità Callino.

Un passo più considerevole verso la lirica propriamente detta sotto l'aspetto della soggettività fu fatto da un altro genere poetico, contemporaneo all'elegia, ovvero dalla Giambica, ove l'origine popolare e poi dotta, parallela a quella dell'elegia, appare ancora più palese. Secondo l'opinione accreditata di O. MÜLLER e BERGK (1), seguita anche ai nostri giorni da SITTTL, il giambo sarebbe nato da quelle usanze un po' libere, che i Greci si permettevano in certe feste di Demeter e delle divinità a lei affini, specie di Dioniso, in cui era legge che chi le celebrasse, assalisce con accenti di scherno, mordaci e licenziosi chiunque incontrava. Era questo il *ἰαμβος*, donde *ἰαμβίζειν*, motteggiare e scher-

(1) Enciclopedia di ERSCH e GRUBER.

zare, la cui radice, propriamente connessa con *ἰαπτειν* (1), gli Ateniesi riconducevano alla mitica Jambe, ancella di Demeter, nota pei suoi scherzi, con cui esilarò questa Dea accorata per la perdita di Proserpina. Quest'origine ha molta probabilità, non solo perchè ci spiega (molto meglio che non la pretesa derivazione dal culto frigio di Cibele, mera utopia di FLACH, condannata dalla critica), il sorgere dei giambi anche in Sicilia, così dedita al culto di Demeter, ma altresì perchè avendo questa divinità venerazione speciale fra i colonisti ionii, tanto nell'isola di Paro, patria di Archiloco, ove Enipo simbolicamente corrisponde a Jambe, quanto nella colonia Paria condotta a Taso, di cui Archiloco stesso fece parte, con tutta verosimiglianza l'uso popolare delle feste in onore della Dea avrebbe dato occasione agli sfrenati giambi d'Archiloco. Il quale non altrimenti di Callino, avendo dato forma artistica e introdotto in letteratura quei ritmi, esistenti già prima di lui nei canti popolari, nel culto di Demeter, negli oracoli, veniva poi considerato come inventore, sebben veramente non fosse se non il legislatore. Nè più opportuni potevano essere i tempi: chè, lo nota il CENTOFANTI, dove nuovo e fiero è l'impeto della democrazia, ivi necessarie sono le rivalità politiche, acerbhe le passioni, pronti i biasimi e parziali le lodi; liberissima la parola; aggiungi, dirò io, l'ira, la rabbia personale, e avrai il giambo anche nell'arte (2).

L'elegia però e la giambica non sono che il trapasso dall'epica alla lirica propriamente detta. La vera Melica fiorisce

(1) V. VANICECK, 749: rad. *ἰαπ*, (*ἰαβ*, *ἰα-μ-β*) *ἰα-μ-β-ο-ς*, Iambus, Wurf, = Wurfvers, Spottvers; Schmäh-, Spottgedicht.

(2) ORAZIO, Epist. ad Pis., v. 79.



solo allora, quando quell'intreccio di canto, musica, ritmica (1), osservato in germe nella lirica più antica, ha raggiunto il massimo suo splendore. Col nome di melos designavano i Greci due differenti forme, il canto monodico e il corale, suddivisi entrambi in sacri e profani. Il nocciolo però di tutta la melica è da cercarsi nel Nomo, monodia religiosa, quasi esclusivamente in servizio del culto Apollineo, vincolata da certe norme o leggi, donde ~~deriva~~ derivò il nome; venuta da Creta a Delfi, ove festeggiavasi Apollo specie come uccisore del serpente Pitone, e divisa in citaredica e auletica secondo lo strumento, che l'accompagnava. Sembra il più antico nomo constasse di 3 parti: ἀρχή, ἀνάπειρα, ἁρμονία (2); ma quando le gare pitiche, vera palestra per gli ingegni, suscitavano la operosità intellettuale della nazione; quando la musica per la sua efficacia sul cuore divenne in mano agli ordinatori di stato un mezzo potentissimo di morale educazione e d'incivilimento (3); ed Olimpo crea il nomo auletico, che si trasformerà in aulodico, non appena al suono del flauto si adatterà un testo; Terpandro coll'eptachordon perfeziona la citaredica, inventa molti ritmi poetici, aggiunge agli inni pei musicali concorsi un movimento drammatico mediante un'azione; allora il nomo entra in una fase affatto nuova. Ben sette parti (4) vengono ad arricchire e a svolgere più completamente la tricotomia antica; e l'autore della novella

(1) Cfr. NICOLAI p. 107: τὸ μέλος ἐκ τριῶν ἐστὶ συγκείμενον, λόγου καὶ ἁρμονίας καὶ ῥυθμοῦ. E BERGK II, 157, nota 153; SITTLL, 317.

(2) PLUT. de Mus. 33. Cfr. FLACH, p. 287 sg.

(3) V. PLUT. de Mus., ed. Westphal, Breslau 1865, p. 61, 62 sg.; CEN-TOFANTI, p. 52, nota.

(4) POLLUCE IV, 66; corretto da BERGK, II 211, nota 29, felicemente così: μέρη τοῦ κιθαριδικοῦ νόμου, Τερπάνδρου καταλείμαντος, ἑπτὰ (invece di ἑπαρχά) ἀρχά, μεταρχά, κατατροπά, μετακατατροπά, ὁμφαλός, σφραγίς, ἐπίλογος. Cfr. SITTLL, p. 288.

composizione, chiamato da Lesbo a Sparta, passa come il vero fondatore della melica, siccome quegli, che stabilisce quell'intima corrispondenza fra accompagnamento e testo, per la quale dopo di lui musico e poeta faranno una persona sola.

E il Canto Corale? Anch'esso ha la sua prima radice nelle feste e fiorisce principalmente a Sparta, amantissima di danze, ove cori di fanciulli e fanciulle celebrano con musica, danza e canto le solennità divine. Peani, prosodii, iporchemi, inni, sono l'espressione di questi canti, in quanto hanno carattere ancora sacro; encomii ed epinici, in cui troviamo la prima causa dell'introdursi dei miti come ideale contrapposto al reale, e canti di nozze rappresentano l'altra parte della melica corale, ossia la profana. Ma come la melica monodica ebbe il suo artistico fondatore eponimo in Terpandro, così la corale in Taleta. Da Lesbo si chiamò a Sparta Terpandro, e furono rinnovate le Carnee Apollinee colla fondazione del musicale agone (676 a. C.); da Creta, tanto affine a Sparta per musica, danza, legislazione, costumi, si fece venire Taleta; e la sua venuta apportò al continente i peani artistici, i canti di danza, i ritmi peonici, i versi cretici e l'istituzione delle ginnopodie (665 a. C.) (1). Se quindi Terpandro fu l'intermediario fra la musica dell'Asia Minore e l'Ellenica, onde con poetica fantasia favoleggiarono i Lesbii che la testa e la lira d'Orfeo portate dalle onde marine alle sponde di Metinna e religiosamente raccolte meritavano loro da Apollo il dono dell'arte musicale, Taleta alla sua volta completò nell'auletica l'opera d'Olimpo, apponendo un testo a' suoi ritmi musicali. L'attività di questi corifei, il primo de' quali, cioè Terpandro, è posto con Olimpo alla testa della prima catastasi, e l'altro, Taleta, a capo della seconda, si con-

(1) V. ERNESTO CURTIUS, St. Gr. I, 213.



tinua nelle loro scuole; sicchè da una parte abbiamo la scuola frigia d'Olimpo e dall'altra quella Lesbica di Terpandro, la quale si propaga con Cepione, Periclito, Frini; mentre la seconda riforma dopo Taleta procederà con Polinnesto e Sakada nel campo aulodico, con Senodamo Citereo e Senocrito Locrese nella citarodica; nomi, che accozzati da diversi luoghi dimostrano la cooperazione delle diverse parti della Grecia e delle colonie a preparare i successivi trionfi dell'arte novella.

Così mentre all'epos, espressione d'un passato ideale, non faceva quasi d'uopo la musica, appagandosi della semplice cetra e talora d'una esposizione lievemente modulata; e all'elegia bastò il flauto, che vi si associava solo in via mediata; se perfino nella giambica il canto è ancora diviso dalla musica, ben presto questi due elementi maggiormente si accostano, si compenetrano, si fondono e fan nascere quell'artistico nesso di cetra e flauto, quella simmetrica risonanza fra verso, musica e danza, per cui melos diventa sinonimo di testo musicale, in una parola, di armonia. Ma ormai colla tecnica musicale più perfetta s'accentua sempre più la perfezione della melica; già risuonano le partenie di Alcmano; già la *μεταβολή* e *παρακαταλογή* si fanno via, e la semplice strofa musicale in servizio della religione e orchestica passando nella lirica d'arte diventa ripartizione corale in Stesicoro coi nomi di strofe, antistrofe, epodo. Non Lesbo, non Creta, non Sparta solamente i centri della melica; ma un'infinità di focolari, sparsi a breve distanza, moltiplicandosi dalle coste dell'Asia Minore alla Sicilia propagano la nuova scintilla del canto, simili a quei segnali di fiamme, che Eschilo ci dipinse succedentisi dalle vette del monte Ida al promontorio Sunio, per annunziare dovunque la vittoria dei Greci. E già dalla Frigia s'avanza fra inni e musica mediante il culto Dionisiaco quel nuovo genere poetico, che Arione di

Metinna togliendo dalla forma popolare introduce in Letteratura; e col ditirambo, conclusione della lirica, siamo condotti al drama, ove l'innesto di epica e lirica dà origine a quel *miracolo novo*, che si potrebbe adombrare in quei leggiadrissimi versi del gentil poeta Mantovano:

*Exiit ad coelum ramis felicibus arbos,  
Miraturque novas frondes et non sua poma.*

Ma qui io m'arresto, o Signori, e pago d'aver affermato i primordi, donde uscì cotanto splendore, io interrompo per ora queste qualunque indagini riserbandomi di svolgerle più particolarmente e completarle nel corso delle mie lezioni, affinchè servano di propedeutica a meglio intendere tutti gli anelli di quella luminosa catena, la quale pare ondeggi fra l'Asia e la Grecia. Se non che prima di veleggiare alla volta di quelle terre ed isole, ognuna delle quali pare pronunzi il nome d'un poeta, io sento nell'animo ~~che~~ risonarmi come eco di arpa lontana il pio verso del poeta:

*Sic fratres Helenae, lucida sidera,*

che spontaneo mi viene al labbro per formulare una preghiera: anch'io avrei bisogno di due stelle benigne. E una implorerei mi fosse l'affetto vostro, o Colleghi chiarissimi, affinchè io possa essere sorretto dal vostro autorevole consiglio, confortato dalla vostra bontà, guidato dalla vostra esperienza; l'altra vorrei fosse per me il vostro affetto, o giovani carissimi, sicchè fra voi e me si istituisca quella soave corrispondenza d'amorosi sensi, che fa sì bella la scuola e la vita. Oh allora io metterei pegno, che quegli ammaestramenti, i quali andremo spigolando dalla classica terra dell'Ellade, troverebbero in voi il terreno propizio per germogliare, chè tutto avviva, tutto feconda, tutto germina un sol raggio d'amore.



E sostando pensosi davanti a quelle splendide pitture d' emulazione e di gloria, per cui Pindaro di gran lunga sovrasta al suo grande emulo Simonide di Ceo, che adotta il motto di Pittaco « è difficile esser buono », per proclamare l' inutilità d' ogni umano conato; e meditando come esse insinuate per mezzo del canto negli animi dei Greci divennero quell' elaterio, che si tradusse in peana nelle immortali giornate delle guerre Persiane, voi pure, o giovani, ai monumenti della virtù Ellenica andate spesso a ispirarvi, e di qui traete gli auspizi, attingendo quell' entusiasmo, che è di sprone a magnanime cose. Or sono pochi mesi, nella mia diletta Torino un giorno io contemplava cogitabondo quell' edificio dell' Esposizione, davanti al quale ognuno, che si sentisse Italiano, s' inchinava reverente; e commosso ammiravo il largo tributo mandato dalla vostra eroica Genova per gettare le basi di quello, che io chiamerei il Tempio dell' Italiano Risorgimento. Quell' opera, che costò il sangue di tanti generosi, che fu il sogno ambito, desiderio sollecito e cura di tante anime grandi, s' è finalmente compiuta, e tutti l' adorammo. Ma un' altra resta ancora da compiersi, non meno nobile, perchè incruenta, non meno bella, non meno gloriosa, ed è il Risorgimento intellettuale, economico e morale della patria nostra; a questa accingetevi voi, o giovani egregi, con saviezza di mente, longanimità di studi, onestà di proponimenti, sicchè possa intendersi ancora ai nostri di fra noi e trovar plauso fra le nazioni estere quel grido festoso di esultante ammirazione, che la salutava:

*Salve magna parens frugum, Saturnia tellus* (1).

(1) Georg. II, 173.

Torino, 2 Gennaio 1885.

32681  
LUIGI CERRATO.